

Tragische  
**S**a n f a t e n

f ü r

eine oder zwei Singestimmen und das Clavier.

Nämlich:

des Herrn von Gerstenbergs

**Uriadne auf Naxos,**

und

Johann Elias Schlegels

**Prokris und Cephalus.**

---

In die Musik gesetzt,

und nebst einem Sendschreiben, worinnen vom Recitativ überhaupt und

von diesen Kantaten insonderheit geredet wird,

herausgegeben von

**Johann Adolph Scheiben,**

Königl. Dän. Kapellmeister.

---

Kopenhagen und Leipzig

In der Mummischen Buchhandlung,

1 7 6 5.

Sendſchreiben

an

Sr. Wohlgebohrnen,

den

Herrn von Gerſtenberg,

Königl. Dänischen Lieutenant von der Kavallerie.

## Wertheßer Freund!

**I**ch habe die Ehre, Ihnen Ihre Ariadne, aber in einem musikalischen Kleide wieder zu überliefern. Ich wünsche, daß diese meine musikalische Ausarbeitung mit der Stärke dieses schönen Gedichts harmoniren mögte. Ich habe mir wenigstens alle mögliche Mühe gegeben, den Ausdruck desselben zu erreichen; allein ich muß auch aufrichtig gestehen, wie ich selbst ungewiß bin, ob meine singende Muse überall den empfindungsvollen tragischen Ton getroffen habe, der diesem Stücke eigentlich angemessen seyn sollte. Die eingeschränkte Begleitung bloß mit dem Clavier hat auch, insonderheit in der Arie: **Daß er der Fluch der Menschheit werde** — nicht erlaubt, die Stärke derselben gehörig auszudrücken; denn so vollkommen auch das Clavier ist: so wird es doch niemals mit einem ganzen Orchester, worinnen verschiedene Instrumente zum Vortheile des Ganzen arbeiten, zu vergleichen, und folglich auch nicht hinreichend seyn, die Wuth, in der sich Ariadne befindet, und die Verwünschungen, in welche sie ausbricht, vollständig ausdrücken zu können. Nach veränderten Umständen muß ich auch dieses von der kleinen Arie der Dreade am Ende der Kantate sagen; denn zum vollwichtigen Ausdrucke derselben, um das Brüllen der Löwen, das Erdbeben und den Donner des Donners nachzuahmen, ist das Clavier in der That viel zu schwach oder eingeschränkt; wenn hingegen ein wohlbestelltes Orchester dergleichen Wirkungen der Natur sehr glücklich nachzuschildern vermag. Man müßte es denn machen, wie einst Froberger, ein großer Clavierspieler des vorigen Jahrhunderts, der so gar seinen Schiffbruch und andere auf seinen Reisen ausgestandene Gefahren in nach damaliger Art sehr künstlichen Clavierstücken auszudrücken gedachte; oder wie mein berühmter Landsmann der gelehrte Cantor Kuhnau in Leipzig, der gewisse biblische Historien in bloßen sonst sehr schön gefesteten Clavierstücken, die auch von denen über die Musik so eifersüchtigen Italienern gesucht und bewundert worden sind, vorzustellen meynte. Diese beyden berühmtesten Virtuosen waren aber auch so klug, daß, was sie durch ihre Töne sagen wollten, weil man es sonst nicht würde errathen haben, vorsichtig darüber zu schreiben. — Doch solche lächerliche Spiele des Wises sind, Dank sey es dem Gotte des guten Geschmacks! schon längst nicht mehr Mode gewesen.

Diesen ißtbemerkten Mangel an hinlänglichen Instrumenten habe ich durch die Deklamation zu ersetzen gesucht. Eine Sache, welche alle Vokalmusik beleben sollte, und doch oft am wenigsten in theatralischen Sachen in Acht genommen wird. Aber, wertheßer Freund! Sie wissen es selbst, die meisten Opersängerinnen und Kastraten wollen nicht gerne Deklamiren, sie wollen lieber Singen, Tändeln, Koloriren und Trillern. Der Componist, sonderlich wenn er ein Italiener ist, muß sich, dem guten Geschmacke zu Troße, nach seinen Leuten fügen, mit denen er zu thun hat, und sich ihren widersinnigen Gesetzen unterwerfen. Das Parterre, das in seine Opergöttinnen und in seine halbe Menschen, (wie der große Graun einmahl einen Kastraten nannte,) sterblich verliebt ist, sie mögen nun gute und reine Stimmen und andere gute theatralische Eigenschaften haben, oder nicht, ist von eben dem verderbten Geschmacke angesteckt. Es singet nicht nur die Arien, sondern auch wohl die Rittornellen mit einem murmelnden und Besfall gebährenden Getöse allerliebste mit, ohne sich darum zu bekümmern, ob der musikalische Ausdruck mit den Worten übereinstimmt, oder nicht. Ein lautes Geflatsche und ein auf der Operbühne widererschallendes *Bravo* begleitet die Kapriolen schneidenden

## Sendschreiben.

denden Sänger und Sängerinnen, die sich für diesen, der Bezauberung ähnlichen Beifall mit einem theatralischen Stolge ehrerbietigst neigen, in die Scenen zurück. Und dieser Ehre und Freude genießen alle ohne Unterschied, und wenn es auch ein abscheulich heulender, unrein trillender und bis zum Unsinn kolorirender kastirter *Aeneas* wäre. — Doch, wer weiß nicht, daß die meisten Liebhaber nur die Oper besuchen, um eine Menge von Arien, sie mögen nun gut oder schlecht seyn, singen zu hören? denn sich um die Worte und um den guten Vortrag derselben zu bekümmern, ist ihre Sache gar nicht. Zuweilen oder vielmehr meistens sind freylich die Worte nicht der Mühe werth, sich dabey aufzuhalten. — Wiewohl, Sie wissen es, werthester Freund! Selbst am besten, wie es in den meisten Operhäusern und insonderheit auf denen italienisirten Operbühnen aussiehet, und daß meine Schilderung derselben nicht übertrieben ist, wie auch, daß, wenn ich die Meisterstücke eines *Metastasio* und einige wenige andere ausnehme, z. B. *Montezuma*, *Sylla*, *Semiramis*, die in *Berlin* zum Vorschein gekommen sind, und von denen die erstern ihren Ursprung einem über alles erhabenen Genie zu danken haben, die meisten andern Opern nichts anders, als ein lächerliches Gewebe von Liebe, Gegenliebe, Zaubereyen und nichts bedeutenden Worten ohne Zusammenhang und durchaus ohne Moral oder moralischen Endzweck sind, worinnen weder Charakter, weder Wahrheit, noch Tugend, noch Geschmack herrschen. Ihre *Ariadne*, mein Herr! unterscheidet sich hingegen durch ihre innere Güte von jenen lächerlichen italienischen Singgedichten; denn sie ist in einem vollkommen guten Geschmacke, in einer edlen und rührenden Begeisterung geschrieben, und einem solchen glücklichen Genie anständig, daß zur Dichtkunst geböhren ist, und die Würde und die Wahrheit derselben nie verkennen kann und wird. Vergeben Sie mir, werthester Freund! daß ich Ihnen dieses sage, und daß ich Sie zugleich im Rahmen aller wahren V.  
Mehrere des guten Geschmacks öffentlich ersuche, uns bald diejenigen Meisterstücke mitzutheilen, die Sie der Welt, dem guten Geschmacke und Ihren Freunden schuldig sind.

Allein, mein Herr! werden Sie mir es auch vergeben, daß ich Ihrer *Ariadne* noch eine andere, Ihnen zuvor unbekannt gewesene Kantate beygefüget habe? Diese heißt: *Profris und Cephalus*, und ist von meinem seligen Freunde, dem Professor *Johann Elias Schlegel*, dessen Andenken mir immer theuer bleiben wird. Dieser für das deutsche Trauerspiel zu früh gestorbene wahre Dichter machte mir schon im Jahre 1746. ein Geschenk mit dieser und noch mit einer andern kleinen Kantate, die den Rahmen der *Tempel der Ehre* führte, und aus dem *Metastasio* sehr glücklich übersezt war; und diese beyden Kantaten sind meines Wissens durch den Druck noch nicht bekannt gemacht worden. Sie wurden auch schon im Jahre 1747. von mir in die Musik, aber mit verschiedenen Instrumenten begleitet, gesetzt, und hier in *Kopenhagen* und auch anderwärts verschiedene Male aufgeführt. Ist aber habe ich die erstere ganz und gar umgearbeitet, und bloß allein auf das Clavier eingerichtet. Es ist von der ersten Erfindung wenig darinnen geblieben, außer was ich in der zweiten und dritten Arie davon beygehalten habe, die aber doch auch beyde ganz neu umgearbeitet sind. Auch die Recitative sind nach meiner igiten erweiterten Einsicht, weil ich binnen dieser Zeit diese Schreibart mehr studiret, und wie ich glaube, zu mehrerer Nichtigkeit gebracht habe, ganz neu ausgearbeitet worden. Ich kann also auch diese Kantate so wohl als die *Ariadne* der Welt als eine ganz neue Arbeit vorlegen, und ich hoffe, es werde auch, was meine Musik betrifft, keine der andern zum Nachtheil gereichen.

## Sendschreiben.

Ich habe oben der Deklamation und ist der Verbesserung des Recitativs gedacht; dieses veranlaßet mich, mit Ihrer Erlaubniß, mein Herr! allhier eine kurze Betrachtung über das Recitativ überhaupt anzustellen; eine ausführliche Abhandlung dieser wichtigen Materie aber will ich bis auf eine gelegnere Zeit aussetzen. Wovon ich ist reden will, betrifft den Unterschied der **Recitation** und der **Deklamation**, und dieser Unterschied wird in diesen beyden Kantaten auf eine sehr merkwürdige Art in die Augen fallen. Ich halte dafür, daß die erstere nur allein ins eigentliche Recitativ gehöret, und in keiner andern musikalischen Schreibart Statt finden kann; die andere aber so wohl im Recitativ als in der Arie und in allen anderen Arten der Singemusik erfordert wird, und daß so gar selbst die Instrumentalmusik, wenn sie Ausdruck haben soll, sie nicht entrathen kann, sondern auch von ihr beseelet seyn muß. Hieraus fließet nun, daß das Recitativ zweyerley Haupteigenschaften haben kann und muß; es ist nämlich bloß **Recitativisch** und auch **Deklamatorisch**. Das bloße Recitativische ist nun dasjenige, was ich **Recitation** nenne, und es wird am meisten in solchen Kantaten oder Singestücken kenntlich, die bloß episch eingerichtet sind, und worinnen der Poet bald selbst redet, bald aber andere Personen redend einführet. Im erstern Falle äußert sich die **Recitation**, im letztern aber die **Deklamation**. Hieraus ist nun zu schließen, daß alle Stellen, worinnen der Dichter etwas erzählet, ohne selbst Theil an der Handlung zu nehmen, bloß recitirend sind, wenn auch schon affectreiche Ausdrücke darinnen vorkommen. Auf diese Art sind in der Schlegelischen Kantate das erste und das zweyte Recitativ bloß recitirend, das dritte aber bald recitirend, bald deklamirend bis auf die Worte: **Untreuer! nimm mir nur das Leben!** — worauf aber alles, was darauf folget, bis nach dem Schluß des Verses: **O Irrthum! o betrübtes Glück!** deklamiret wird. Der übrige Theil dieses Recitativs ist wieder bloß recitirend, ob es schon wegen des Affectreichen auch einige kleine zur Deklamation gehörige Züge enthält. Man kann ferner als einen Grundsatz annehmen, daß alles, was nicht das eigentliche Interesse des Redenden betrifft, nur zur Recitation gehöret, da hingegen alles, was das Interesse des Redenden betrifft, die Deklamation erfordert; ingleichen daß alles, was ausser dieser Bemerkung bloß moralisch, mehr lehrend als rührend, mehr gleichgültig oder ohne besondere Empfindung als voller Empfindung ist, und folglich auch den Redenden selbst weniger interessiret, eigentlicher Weise mehr recitiret, als deklamiret werden muß; ferner, daß, was das Erzählende selbst betrifft, man wohl zu unterscheiden hat, ob die erzählende Person Theil an der zu erzählenden Sache oder Begebenheit nimmt, oder nicht? Nimmt sie Theil daran: so muß alles deklamiret, im Gegentheil aber alles bloß recitiret werden.

Da aber kein Gemählde ohne Schatten und Licht schön seyn kann: so wird man auch leicht urtheilen können, daß selbst die Recitation der Deklamation nicht ganz entrathen kann; und daß auch in der Deklamation selbst bloß recitirende Stellen statt finden können und müssen. So sind z. B. in Ihrer **Ariadne**, mein Herr! die ersten sieben Verse des ersten Recitativs mehr zu einer schönen Recitation geschikt, als zu einer feurigen oder sehr rührenden Deklamation; und daher wird auch die kleine ariöse Stelle: **Ach! so reizend zu verbergen pflag, sich desto angenehmer ausnehmen,** die hingegen in der eigentlichen Deklamation nicht so gut hervorstechen würde. So ist ferner im zweyten Recitative das, was die **Dreade des Felsens** zur **Ariadne** spricht, mehr recitirend, als deklamirend; obschon die beyden letzten Verse dieses kleinen Recitativs: **dein bittend Angesicht, dein weinend Auge — nur den Sturm der Wogen nicht,** sehr zur Deklamation

## Sendschreiben.

Flamation hinauf steigen. Alle übrige Recitative dieser Kantate sind deklamatorisch, und erfordern folglich auch ein feuriges, rührendes und die Empfindungen nach allen ihren Abwechslungen ausdrückendes Instrumentalaccompaniment, welches ich auch, so weit es die eingeschränkte Beschaffenheit des Claviers verträgt, oder leisten kann, diesem Instrumente gegeben habe. Die wenigen darinnen hervorragenden kleinen ariösen Stellen waren zugleich nothwendig, theils um den etwas langen Recitativen eine kleine und unerwartete Veränderung zu ertheilen, und sie der Singestimme leichter und bequemer zu machen, theils auch und zwar vornehmlich um die recitativische Deklamation und den Vortrag derselben dem Zuhörer reizender und empfindlicher vorzutragen, damit der Ausdruck desto gewisser erhalten werden, und bessere Wirkung thun möge. So reich inzwischen diese Kantate an solchen Stellen, die solche Abwechslung erlauben mögten, zu seyn scheint: so bin ich doch der Meinung gewesen; man müsse damit sehr sparsam seyn, und das Arioise nur selten einmischen, weil man dadurch aus dem Pathetischen und Affectreichen allzulicht in das Geschminkte und Gezierte fallen kann. Diese Vorsicht ist insonderheit von höchster Wichtigkeit, weil es schon etwas Gewagtes ist, im Recitativ sich der Arie zu nähern, ohne daß es der Dichter dem Componisten vorgeschrieben hat. Dieses widerspricht der wohlgegründeten Meinung nicht, daß es zur wahren Schönheit eines Recitativs, zumal wenn es etwas lang ist, ein Großes beiträgt, wenn man zuweilen ein kleines Arioiso einrückt, oder ins Arioiso fällt, ohne daß es uns der Dichter vorgeschrieben hat, aber man muß alsdann auch den Affect, die Deklamation und Recitation, den Charakter und das Interesse des Stücks und der singenden Personen in Acht nehmen; widerignfalls werden diese Schönheiten in Fehler und unnütze Ausschweifungen ausarten, und dem Stücke alle Wirkung auf die Herzen der Zuhörer hemmen, wo nicht ganz und gar entziehen.

Auch die Sänger oder Sängerinnen haben Ursache, sich den Unterschied zwischen der Recitation und Deklamation bekannt zu machen, ob es schon vielleicht nur wenige thun, und die meisten wohl gar nichts davon wissen; denn ich zweifle, daß ihnen jemals jemand etwas davon gesagt hat; weil sie insgemein kein Recitativ für deklamatorisch halten, als was mit Instrumenten begleitet und mit Zwischensätzen ausgeschmückt ist. Und von diesem wissen sie aus Gewohnheit, daß es langsamer oder zuweilen mit mehreren Affect gesungen werden müsse. Und selten erstreckt sich diese Kenntniß weiter. — Doch da ich jetzt nicht insonderheit vom Recitativ zu handeln gesonnen bin, sondern nur eine kurze Betrachtung darüber habe anstellen wollen: so will ich allhier nur noch anmerken, daß ein Sänger alle bloß zu recitirenden Stellen (nicht aber alles, was Recitativ heißt, ich bitte, sich diese Limitation wohl zu Gemüthe zu führen,) geschwinder, aneinanderhängender und freyer zu recitiren, alle zu deklamirende Stellen aber langsamer, feuriger, affectreicher und ausdrückender auch tactmäßiger und also abgemessener, und zwar mit der größten Genauigkeit abgemessener, zu deklamiren hat. Auf diese letztere Art müssen nun in der *Ariadne* alle schon bemerkte Recitative, wie auch in der zweiten Kantate alle mit „ „ bezeichnete Stellen ingleichen alles, was *Procris* und *Cephalus* im dritten Recitativ zu einander sagen, gesungen, oder eigentlicher deklamirt werden; auf die erstere Art aber werden die ersten sieben Verse in der *Ariadne* und die schon angemerkten Verse der *Dreade*, wie auch in der Schlegelschen Kantate alle übrige Recitative recitirt, nur daß man zugleich auf die, an die Deklamation gränzenden, affectreichen Stellen genau Achtung zu geben hat. Ich hätte zwar alle diese Stellen anmerken können; allein, da ich nur für empfindliche Liebhaber und Musikverständige geschrieben habe: so würde es überflüssig gewesen seyn, ihnen zu sagen:



## Sendschreiben.

sagen: Hier müßt ihr empfinden! zumal da es ihnen wenig helfen würde, ihnen diese Anweisung zu geben, wenn sie selbst kein empfindliches Herz hätten.

Einen wichtigen Fehler auch oft großer Sänger kann ich nicht ungerügt lassen. Sie singen, nämlich, aber sie lesen nicht; denn sie versprechen sich alle Augenblicke. Gewiß, eine solche Unachtsamkeit läßt die Zuhörer muthmaßen, wie wenig die Sänger wissen mögen, daß auch ein einziges unrecht gelesenes Wort den ganzen Affect, die ganze Deklamation herab setzen, und bis ins Lächerliche erniedrigen kann. Ich will nicht einmal davon sagen, daß ein falsch gelesenes Wort auch den besten Verstand in Unsinn verwandelt, und oft solche Begriffe in das Gedicht setzt, wofür der Dichter, wenn man es ihm vorher gesagt hätte, gezittert haben würde, insonderheit wenn es in Kirchenmusiken geschieht. Hierzu muß ich noch dieses beyfügen, daß viele Sänger auch die besten Ausdrücke eines guten Componisten durch einen allzugeschminkten Vortrag verderben und unterdrücken; und zwar wenn sie das Recitativ ungebührender Weise mit vielen Vorschlägen, Accenten, Trillern und andern sonst zu rechter Zeit nicht unangenehmen Zierrathen ausschmücken, die aber im Recitativ und in der Deklamation meistens gegen die Natur sind, und daher nur mit reifen Nachdenken und mit besonderer Zärtlichkeit angebracht werden müssen. Sie sind ohne diese Vorsicht der Schminke ähnlich, die ein von Natur schönes Antlitz mehr verstellet, als verschönert; denn dieses kann aufs höchste nur ein wohlgewähltes und mit gutem Geschmacke angebrachtes Schönnpflasterchen, niemals aber die Schminke vertragen. — Doch der Raum verbietet mir, in diesem Sendschreiben mich über diese wichtige Materie von der Recitation und Deklamation weiter auszubreiten. Ich will übrigens die Liebhaber und Musikverständige ersuchen, dieser kurzen aber wichtigen Betrachtung reiflich nachzudenken; und vielleicht werde ich dieses ihr Nachdenken durch eine besondere Abhandlung übers Recitativ zu unterstützen und zu erweitern suchen. Nun muß ich wegen dieser Kantate noch ein paar Anmerkungen machen.

Die erste betrifft die darinnen vorkommenden Singestimmen. Man sieht aus der Poesie, daß in beyden Kantaten zwey besondere Personen abwechselnd reden, nämlich in der ersten die *Ariadne* und die *Oreade*, oder die *Nymphe des Felsens Naxos*, in der andern aber der Dichter, der zugleich die Person des *Cephalus* vorstellen kann, und dann *Prokris*. Damit nun aber ein Liebhaber sich an diese Abwechselung nicht stoßen darf: so habe ich die Einrichtung gemacht, daß beyde Kantaten durchaus ganz bequem von einer Person gesungen werden können, und ob schon in der letzten Kantate und zwar im dritten Recitativ einmal *Prokris* und *Cephalus* den Vers: *O Irrthum! o betrübtet Glück!* zugleich singen sollten: so können doch zur Noth auch diese wenigen Worte nur von einer Person gesungen werden. Es würde aber freylich besser seyn, wenn in jeder Kantate sich zwey Personen in die Parthien theilen wollten, weil es mit der Absicht der Dichter und mit meiner musikalischen Ausarbeitung besser übereinstimmen, auch die Länge beyder Kantaten angenehmer machen und die Mühe, sie zu singen, erleichtern würde. Damit auch niemand, sich über eine übermäßige Höhe oder Tiefe zu beklagen, Ursache haben mögte, beyde Stücke aber von einer jeden nicht allzueingeschränkten Stimme gesungen werden können; so habe ich mich in Acht genommen, in der Höhe selten das hohe oder zweygestrichene *Fis* zu überschreiten, und wenn ja einmal in einer Arie das höhere *G* oder *Gis* vorkommen sollte: so kann beydes gar leicht in der niedrigen Octave genommen werden. In den Recitativen hingegen bin ich jedesmal in denen zum Recitiren und Deklamiren am besten geschickten mittlern Tönen geblieben. Ueber Koloraturen oder Sylbendehnungen wird sich niemand zu beschweren haben; denn diese schickten sich in solche Affectreiche Stücke nur sehr schlecht, weil sie den Vortrag nur gezwungen und unnatürlich machen.

## Sendschreiben.

Die zweite Anmerkung betrifft das bey diesen Kantaten befindliche Accompagnement des Claviers. Dieses ist nun meistens obligat, also daß so wohl die rechte als linke Hand das Ihrige bekommen, nur daß ich überall auf die Leichtigkeit und Bequemlichkeit zu spielen gesehen habe, damit nur eine mäßige Fertigkeit im Treffen dazu erfordert werde, weil nicht alle Liebhaber Virtuosen sind. Zuweilen wird man auch den bloßen Generalbaß antreffen, und alsdann habe ich nicht unterlassen, die Bezifferung so bequem und leicht einzurichten, als es möglich gewesen ist, damit auch dieser einen Liebhaber nicht irre machen möge. Alle Stellen nun in den Recitativen und Arien, wo für die rechte Hand nichts besonders ausgesetzt ist, müssen daher auf zierliche und angenehme Art und dem Generalbaß gemäß accompagnirt werden. Nur will ich bitten, das *Piano* und *Forte* und *Fortissimo* wohl zu beobachten, und ich rathe daher, wenn man einen guten Flügel mit zwey Clavieren hat, das *Piano* mit dem schwachen, das *Forte* aber mit dem stärkern Claviere, das *Fortissimo* aber wo möglich mit der Koppel auszudrücken. So wird es auch nicht nur unangenehm, sondern vielmehr höchst nöthig seyn, auf dem Flügel bey der Arie: **Du! wie kann ich dich zu zärtlich lieben** — (nur die beyden ersten Tacte des zweyten Theiles ausgenommen, welche Stelle aber noch einmal in der Mitten mit *Forte* bezeichnet vorkommt,) ferner bey der Arie: **Kannst du mein Herz** — und zu dem darauf folgenden kleinen langsamen Zwischensatz, ein paar mit *Forte* bezeichnete Stellen ausgenommen, in gleichen in der zweyten Kantate den zweyten Theil der ersten Arie, wie auch zu der zweyten Arie und dann bey der kleinen Stelle in der letzten Arie, die **Prokris sterbend** sagt, den Lautenzug anzuziehen, auch mit selbigem noch einige andere kleine Stellen in den Recitativen zu begleiten, z. B. in der **Ariadne** den kleinen Zwischensatz im ersten Recitativ nach den Worten: **die Hände nach ihm aus;** in der neunzehnten Zeile nach den Worten: **Mein Theseus, Theseus!** — ferner im folgenden Recitativ nach den Worten: **dein weinend Auge** —; auch bey den Worten: **Ach! weiches, weiblich Herz, wie warst du eingenommen!** —; Hiernächst nach dem Schluß der Arie: **Daß er der Fluch der Menschheit werde!** — den kleinen sehr langsamen Satz vor den Worten: **Esst war ich schuldlos;** und endlich den kleinen ardens Satz: **Hier liegt ein zärtlich Mägdlein** — ferner in der zweyten Kantate nach den Worten: **Sie fällt** — alles folgende bis auf die Worte: **O betrubtes Glück!** — worauf aber das darauf folgende *Fortissimo* mit Nachdrucke, so stark als es möglich ist, eintreten muß. — Doch bald hätte ich vergessen, zu bemerken, daß ich ein häufiges wälsches Harpeggiren unter der Recitation und Deklamation, wo es nicht ausdrücklich angedeutet ist, aufs äußerste verbotem haben will; hingegen kann in den anzuschlagenden Accorden, die ich daher auch in der rechten Hand zuweilen mit Viertelnoten ausgedrückt habe, ein kurzer gebrochener Anschlag gute Dienste thun, woben der Clavierspieler die beste Gelegenheit erhält, dem Sänger mit guter Art die Töne in den Mund zu legen, oder vorzubereiten, und ihn also auf angenehme Art, doch ohne Zwang, zu unterstützen. Weil sich solches in Noten nicht bequem ausdrücken läßt: so wird es auf die Einsicht und Geschicklichkeit des Spielenden ankommen, worinnen ihm, wenn er ein bloßer Liebhaber ist, ein erfahrener Sänger oder am besten ein erfahrener Virtuose auf dem Claviere, der mit den Werken eines Berliner Bachs bekannt ist, die beste Anweisung geben kann.

Doch, werthester Freund! ich sehe, Sie werden müde, dergleichen practische Anmerkungen zu lesen. Ich kann es Ihnen nicht verdenken, es ist etwas steifes darinnen, so nothwendig sie auch sind. Aber ich habe sie nicht dürfen übergehen, weil ich glaube, diese Kantaten mögten vornehmlich von den Liebhabern gesucht und gebraucht werden, denen eine Anweisung, sie zu spielen, allerdings nichts überflüssiges war. Die Virtuosen, wenn sie in diesem Sendschreiben nichts finden können, das ihnen zu wissen



## Send schreiben.

wissen nöthig ist, haben auch nicht nöthig, sich dabey aufzuhalten; sondern sie können nach Belieben gleich bey den Kantaten selbst anfangen. Gleichwohl aber glaube ich, sie würden, wenn sie auch noch so viel Geschicklichkeit und Erfahrung besitzen sollten, doch sehr wohl thun, wenn sie dasjenige, was ich vom Recitativ gesagt habe, und was ich wegen der Ausführung dieser Kantaten erinnert habe, wohl erwägen, und sich nützlich machen wollten.

Und nun könnte ich mich Ihnen, mein Herr! empfehlen, wenn mir nicht noch ein Umstand einfiele, den ich anzuführen verbunden bin. Da beyde Kantaten nicht ohne moralische Anwendung sind, und sich in der Mitten einer jeden wirklich eine bloß moralische Arie befindet, nämlich in der ersten Kantate die Arie: **Des Menschen Herz ist muthig zum Verrath** — in der zweyten Kantate aber die Arie: **Verbannt aus euch des Argwohns Triebe** —: so könnte vielleicht ein nicht wohl unterrichteter Kriticker Ihnen den Vorwurf machen: Sie hätten in Ihrer **Ariadne** die Kantate **Prokris und Cephalus** nachahmen wollen. Da ich aber am besten wissen kann, daß Ihnen diese letztere zuvor, ehe Sie Ihre Kantate gemacht haben, niemals bekannt gewesen ist, und die Ihrige folglich am wenigsten eine Nachahmung der Schlegelischen heißen kann: so bin ich schuldig, solches hiermit öffentlich zu bezeugen; obschon ein jeder Kunstrichter, dem es nicht an gehöriger Einsicht mangelt, den Unterschied beyder Gedichte so gleich einsehen, und keinesweges auf diesen ungegründeten Argwohn gerathen wird. **Ariadne** ist überdieß dramatisch, **Prokris und Cephalus** aber bloß episch, obschon der Dichter der letztern auch redende Personen darinnen aufgeführt hat. Die letztere ist auch eigentlich eine Nachahmung einer Kantate des **Rousseau**, wie mir der selige **Schlegel**, nach seiner gewöhnlichen Aufrichtigkeit, und weil er nicht Ursache hatte, daraus ein Geheimniß zu machen, selbst gestanden hat. Ueberdieß ist auch die ganze Ausarbeitung beyder Kantaten himmelweit von einander unterschieden, wenn ich den moralischen Zug, der aber doch auch in beyden von verschiedenem Inhalt ist, ausnehme.

Sollten übrigens diese beyden Kantaten, die ich, werthester Freund! nach Ihrer Veranlassung **tragische Kantaten** genennet habe, Beyfall finden, wie ich wenigstens der schönen und rührenden Poesie wegen keinesweges zweifeln kann, und weßfalls ich auch die Poesie einer jeden Kantate besonders habe vordrucken lassen; und sollte ich das Glück haben, noch ein paar, diesen ähnliche Gedichte von der Hand eines so begeisterten Dichters zu erhalten: so dürfte vielleicht ein zweyter Theil auf diesen ersten folgen. Da wir im Deutschen weder nach der Einrichtung der erstern, noch nach der Beschaffenheit der letztern, keine Kantaten aufzuweisen haben: so kan ich sie auch in dieser Betrachtung neu nennen, u. sie verdienen daher um so viel mehr Aufmerksamkeit u. eine sinnreiche u. rührende Nachahmung unsrer besten deutschen Dichter, die, wie es mir scheint, die Musick nur selten gewürdigt haben, auch für sie empfindungsvolle Gedichte zu schreiben.

Endlich bitte ich, werthester Freund! diesen öffentlichen Ausbruch meiner Freundschaft als ein Merkmal meiner Dankbarkeit für Ihre schöne Kantate anzusehen; und ich übergebe Ihnen diese meine Arbeit mit aller möglichen Hochachtung für Ihre Verdienste, u. ich bitte Sie zugleich, mich noch ferner Ihrer schätzbaren Freundschaft zu würdigen. Ich mache mir daher eine wahre Ehre daraus, mich beständig nennen zu können.

### Werthester Freund!

Kopenhagen,  
den 31 März, 1764.

Ihr aufrichtigst ergebenster Freund und Diener.

Johann Adolph Scheibe.

# Macherinnerung.

---

**E**s sind mir beym Durchsehen nachfolgender Kantaten noch ein paar Anmerkungen beygefallen, die ich nicht anders, als in einer Macherinnerung beybringen kann. Man weiß, daß die Sänger, je geschickter sie sind, um so vielmehr darauf bedacht sind, eine ganz simple Melodie auf sinnreiche Art und mit mancherley künstlichen Veränderungen auszugieren. Weil ich aber aus einer vieljährigen Erfahrung gefunden habe, daß die wenigsten darauf sehen, ob, und wenn diese Verzierungen und Verbrämungen statt finden können? Wohl aber die meisten und den Worten am gemähesten gesetzten Melodien durch eine Menge von Zierrathen verdorben oder wenigsten so verdunkelt werden, daß man gar oft den Sinn des Componisten nicht errathen kann, und sogar der beste Zuhörer falsche Begriffe von der Einsicht des Verfassers bekommen muß, wenn er nicht Gelegenheit erhält, die Partitur selbst zu sehen: So bin ich genöthiget, diejenigen, die meine tragische Kantaten singen mögten, ergebenst zu bitten, sich darinnen aller Zierrathen zu enthalten. Ich will ihnen diesmal diese künstliche und beschwerliche Mühe schenken, und ich bin damit zufrieden, wenn sie nur die Güte haben wollen, gelegentlich, einen dem Ausdrucke gemäßen Vorschlag, einen Accent von gehöriger Länge, einen Schleifer, zuweilen, doch selten einen Doppelschlag und fast nie einen Triller, wo ich ihn nicht ausdrücklich darüber geschrieben habe, zu machen. Ich verlange zum schönsten Vortrage dieser Kantaten keine weitere Auszierungen. Die größte Simplicität wird ihnen bey einem empfindlichen Zuhörer die wichtigste Empfehlung seyn. Ich verlange aber auch, daß sich der Sänger, wenn er sie singet, in den Affect setzen möge, welcher darinnen ausgedrückt wird; und wenn er dieses thut, und sonst eine gute und reine Stimme besitzt, auch die Worte gut aussprechen kann: so wird er selbst finden, wie wenig er mit weiteren Auszierungen fortkommen wird, und daß es vorzüglich auf einen gemäßigten, zärtlichen und affectreichen Ton ankommt, worinnen die Stärke des wahren Ausdrucks bestehet, und worauf mit einem Worte die wahre Declamation dieser Kantaten beruhet.

Hienächst wird es nicht unangenehm seyn, wenn man sich zur Begleitung ein Violoncell aus dem Baße oder aus der Linie, die der linken Hand gehöret, durch einen Kenner der Harmonie und der Gekunst ausziehen lassen will. Ich habe dieses gleich Anfangs beym Abschreiben dieser Kantaten für nöthig erachtet, allein, die Kosten nicht zu häufen, habe ich es bey einer bloßen Erinnerung bewenden lassen müssen. Ein jeder Liebhaber wird gar leicht Gelegenheit haben, einen Virtuosen zu Rathe zu ziehen, der diesen Mangel ersetzen kann.

Die wenigen harpeggirenden Sätze bitte ich nur gelinde auszudrücken. Ein allzugeschwindes und rassendes Geräusche wird sich mit diesen Kantaten nicht vertragen; ein etwas langsames Brechen wird daher bessere Wirkung thun.

Endlich, so sehr ich bey dem Sänger die Verzierungen verboten habe, so sehr will ich sie auch hiermit bey dem Clavieristen verbitten. Und wenn eine durchgängige Simplicität die Ausführung begleitet: so wird sie desto besser ausfallen, und dem Kenner mehr Vergnügen, dem Verfasser aber desto gewisser Ehre machen.

---